

3.4. Approche culturelle/symbolique des couleurs

Les couleurs ne sont pas que phénomènes optiques, accords esthétiques ou produits de l'impression. Chaque couleur a une influence sur notre perception et même sur notre comportement, comme les neurosciences ont largement contribué à le prouver. L'impact psychique et physiologique des couleurs est de plus en plus connu et mis à profit, entre autres dans les domaines du marketing, de la mode et de l'apprentissage¹. Ainsi, le rose est apaisant, le bleu pousse à la créativité, le rouge est activant et énergisant, le jaune est tonique et associé à l'intelligence². Ces influences sont difficilement dissociables de l'approche symbolique des couleurs. En effet, même libres de toute intention particulière, les couleurs restent liées à leur champ symbolique qui ne peut être ignoré.

Michel Pastoureau l'affirmait déjà : « Toute description, toute notation de couleur est culturelle et idéologique³ ». Que la couleur s'inscrive toujours dans un contexte socioculturel, historique et idéologique déterminé est un fait établi. L'exemple de la couleur magenta en témoigne. Soit la signification symbolique d'une couleur repose sur des conventions communes, soit elle résulte d'une dimension sensorielle, de la vision. La couleur devient alors le symbole d'un sentiment, d'une situation ou d'un autre élément⁴. C'est ce qu'il se passe, par exemple, dans le cadre de l'apparition itérative d'une couleur précise dans un récit de bande dessinée. Un réseau se crée alors qui octroie à cette même couleur une fonction symbolique qui se cristallise au fur et à mesure de la lecture. Elle ne correspond pas forcément aux conventions communes. C'est ce que nous appelons des glissements.

Pourtant, même dans ce cas, la réception d'une couleur est forcément influencée par ses relations symboliques. Dans *La ville rouge* de Michaël Matthys⁵, la couleur rouge prend assez rapidement une dimension politique, puisqu'il s'agit d'une représentation de la ville de Charleroi traditionnellement socialiste. Les images ayant été peintes à l'aide de

1 Jean-Gabriel Causse, membre du Comité français de la couleur, a publié un livre sur ce sujet qui reprend les résultats d'études scientifiques sur les influences psychiques et physiologiques des couleurs : Cf. Causse, J.-G., *L'étonnant pouvoir des couleurs*, op. cit.

2 Cf. *ibid.*, p. 62, p. 145, p. 149 et p. 167.

3 Pastoureau, M. *Noir. Histoire d'une couleur*, op. cit., p. 15.

4 Cf. Schwarz, A. *Farbkompetenz*, op. cit., p. 45.

5 Matthys, M. *La ville rouge*, op. cit.

sang de bœuf, la relation au sang, mais aussi à la brutalité et à l'animal, est, elle aussi, presque immédiate. À la lecture, d'autres dimensions prennent le dessus. D'abord parce que le rouge annoncé dans le titre est plutôt brun, ensuite parce que le récit tourne autour du déclin de la sidérurgie et de l'image exsangue que renvoie la ville. Au champ symbolique du rouge vient se greffer celui du brun qui laisse apparaître les dimensions de laideur, d'éléments bruts, de pauvreté, de violence même⁶. La présence du noir ne fait qu'accentuer ces effets et influence la lecture et sa compréhension. La référence au « pays noir » est flagrante. Dans *Fumée* de Chadia Loueslati et Nina Jaqmin⁷, un autre phénomène peut être observé. Le rouge, seule teinte vive utilisée dans le récit en niveaux de gris, est d'abord associé à la cigarette, l'image de la couverture établissant cette relation qui accompagne la lecture au début du récit. Le rouge poursuit pourtant le protagoniste tout au long des planches et d'autres associations se développent : la passion amoureuse, la colère, la tristesse, le sang, l'addiction ou encore la maladie. Celle-ci est pourtant traditionnellement associée à la couleur jaune⁸. Ce glissement symbolique est possible grâce à des mécanismes internes au récit. Les associations sont générées par les images – *Fumée* ne contient presque pas de texte – mais aussi par les répétitions et la mise en réseau au sein de la narration. Une fonction narrative poétique⁹ se met en place qui octroie à la couleur une signification symbolique particulière, non-conforme aux catégories traditionnelles, et centrale pour le récit. Le même phénomène apparaît dans *Le bleu est une couleur chaude* de Jul'Maroh où la couleur bleue devient le symbole d'un amour profond et d'une libération¹⁰. Les deux exemples ci-dessus sont monochromatiques et l'analyse que nous venons de présenter reste superficielle. Ceci étant, ils permettent de montrer non seulement que les facettes du champ symbolique d'une couleur sont nombreuses, mais aussi que l'interprétation peut être guidée par les informations contextuelles concernant la création de l'œuvre ainsi que par une lecture attentive du récit et de ses mécanismes. Le champ symbolique peut, en outre, faire l'objet de modifications, d'ajouts ou de glissements.

Dans sa publication sur une étude menée en Allemagne sur les effets et la symbolique des couleurs, Eva Heller, comme Johannes Itten¹¹, montre que les accords chromatiques ne sont pas régis par les émotions subjectives mais qu'il existe des lois fondamentales, une « compréhension commune » des couleurs¹².

6 Cf. *ibid.*, p. 212. Voir également : Dessy, C. « La ville entre texte et image dans les bandes dessinées de Michaël Matthys », *op. cit.*, p. 205.

7 Loueslati, C. / Jaqmin, N. *Fumée*, Paris : Marabout, 2022.

8 Cf. Pastoreau, M. / Simonnet, D. *Le petit livre des couleurs*, *op. cit.*, p. 87.

9 Cette fonction a été décrite dans la première partie et se trouve dans notre tableau 2b. Cf. Point 1.3.3.

10 Cf. Weyrich, M. « Le bleu est une couleur chaude – L'utilisation particulière d'une couleur par Jul'Maroh », *op. cit.*

11 Cf. Itten, J. *Kunst der Farbe*, *op. cit.*, p. 130 - 143. Dans ce chapitre consacré au contenu expressif des couleurs, Johannes Itten développe les significations symboliques des couleurs.

12 Cf. Heller, E. *Psychologie de la couleur*, *op. cit.*, p. 104.

Treize couleurs forment la base des accords : le rouge, le bleu, le jaune (couleurs primaires), le vert, l'orange, le violet (couleurs secondaires), le rose, le gris, le marron (couleurs issues de mélanges), le blanc, le noir (généralement considérés comme non-couleurs), l'or et l'argent (généralement exclus par les théoriciens de la couleur). Cf. *ibid.*, p. 9.

Les résultats des recherches révèlent que les combinaisons couleurs-émotions ne sont ni le fruit du hasard ni affaire de goût, mais se fondent sur des expériences communes, profondément ancrées dans le langage et la pensée et qui s'expliquent à la fois par l'histoire et la symbolique psychologique¹³.

Les combinaisons de couleurs sont mises en relation avec l'effet émotionnel qu'ils provoquent. Ce dernier dépend de la couleur dominante de l'accord¹⁴.

Remarquons que la compréhension commune des couleurs ne doit pas être confondue avec une prétendue universalité de la couleur qui en réalité n'existe pas¹⁵. Les couleurs sont liées à des représentations culturelles et symboliques qui influent sur nos émotions. Ces représentations ne sont pas immuables et varient dans le temps et l'espace, comme le montrent les différentes propositions de théories chromatiques. Elles sont liées à l'histoire des couleurs mais aussi à leur fabrication et leur valeur économique. Le noir, par exemple, a été jusqu'au XIX^e siècle, une couleur difficile à fabriquer : « En peinture, on ne l'obtient qu'en petites quantités, en recourant à des produits coûteux, tel l'ivoire calciné, qui donne une teinte magnifique mais hors de prix¹⁶ ». Ce facteur économique associé à La Réforme et à ses couleurs ternes et austères font du noir, au XVI^e siècle, une couleur d'autorité et de respect qu'elle garde un peu encore aujourd'hui, même si elle symbolise maintenant davantage l'élégance¹⁷. Chaque couleur, dans une époque et une société données, véhicule un certain nombre d'idées et de concepts. Dans nos sociétés occidentales, le bleu, pourtant longtemps mal aimé, est très apprécié. Cette popularité est due à un symbolisme peu marqué¹⁸. En effet, le bleu est associé symboliquement à la maternité, par la Vierge, mais aussi à la paix et à la neutralité : « Il ne fait pas de vague, il est calme, pacifique, lointain, presque neutre¹⁹ ». Il devient un véritable emblème de rassemblement – Michel Pastoureau cite les exemples des casques bleus et des différentes ONG qui ont choisi le bleu comme couleur représentative, mais aussi du jeans bleu porté par la majorité des jeunes à l'heure actuelle²⁰ – et n'est associé à aucun sentiment négatif²¹. Cet exemple montre également le caractère polysémique des couleurs qui ne portent pas qu'une seule signification. Élodie Ripoll le résume de la manière suivante :

Une même couleur peut ainsi avoir plusieurs significations, positives et négatives qui reflètent les différentes facettes de son champ symbolique [...]. Chaque champ symbolique s'ancre dans une temporalité, est profondément épistémologique et évolue donc au fil du temps. Ainsi, pour une même couleur, différents champs symboliques ont existé sans se superposer à l'identique, certains contenus symboliques ont disparu, d'autres sont apparus, la société et ses représentations ont changé²².

13 Ibid., p. 8

14 Cf. *ibid.*

15 Cf. Pastoureau, M. *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, op. cit., p. 12.

16 Pastoureau, M. *Le petit livre des couleurs*, op. cit., p. 97.

17 Cf. *ibid.*, p. 97–98.

18 Cf. Pastoureau, M. *Bleu. Histoire d'une couleur*, op. cit., p. 157–158.

19 *Ibid.*, p. 159.

20 Cf. *ibid.*

21 Cf. Heller, E. *Psychologie de la couleur*, op. cit., p. 13.

22 Ripoll, E. « Les couleurs de la littérature, un champ théorique à défricher », op. cit., p. 91.

Le rôle de La Réforme protestante du XVI^e siècle joue un rôle assez important dans le champ symbolique des couleurs. En effet, les couleurs y étaient classifiées soit comme « honnêtes », soit comme « deshonnêtes ». Cette dichotomie se retrouve jusqu'au XX^e siècle et certaines couleurs restent, jusque-là, très peu utilisées dans la vie de tous les jours²³. Prenons l'exemple du vert, porteur de cet héritage. Associée aux forces malfaisantes à cause de son caractère instable en peinture comme en teinture et au poison à cause de sa composition chimique malsaine, la couleur verte a eu longtemps mauvaise réputation. Une utilisation concrétise en bande dessinée cet aspect nuisible dans *La Zizanie* d'Uderzo et Goscinny, album dans lequel la couleur verte, qui apparaît dans les bulles, matérialise le côté malsain du dialogue : conflit, médisance et provocations²⁴. Les superstitions anciennes sur cette couleur ont été également appuyées par la croyance issue de la morale protestante : le vert est frivole, séducteur et capricieux²⁵. Dans l'univers du livre, par contre, il jouit en général d'une utilisation plus généralisée. Babar ou Bécassine en sont les témoins les plus connus. Le vert prend alors des aspects différents, plus gais, plus positifs²⁶.

Remarquons que le champ symbolique d'une couleur peut être fortement altéré par des domaines plus marginaux. Un de ceux-ci est la politique, le lien entre les couleurs et les partis étant très fort. Ainsi, le rouge a été longtemps associé à l'extrême gauche. Actuellement, quelqu'un admettant son goût pour le vert peut rapidement passer pour un (militant) écologiste²⁷. Il convient de prendre en compte ces champs sémantiques susceptibles d'apparaître dans certaines productions, tout en leur donnant leur juste place.

Michel Pastoureau intègre la polysémie à sa définition des couleurs. Ces dernières, en plus de ne pas avoir de référents dans la nature, comme le possède le rose ou l'orange, et d'avoir une étymologie ancienne, possèdent un double symbolisme²⁸. Le bleu, pour reprendre cet exemple, ne transgresse rien – il est neutre, presque tiède²⁹ – mais, en même temps, est associé au froid³⁰. Le vert est capricieux et malsain, mais symbolise aussi l'espérance et la santé. Michel Pastoureau définit ainsi six couleurs, le bleu, le rouge, le blanc, le vert, le jaune, noir, et cinq demi-couleurs, le violet, le rose, l'orange, le marron et le gris.

23 Cf. Pastoureau, M. *Vert. Histoire d'une couleur*, op. cit., position 2679. Une explication plus exacte de l'influence de la morale protestante sur le champ chromatique se trouve dans la notice « Protestantisme » de Pastoureau, M. *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, op. cit., p. 184.

24 Goscinny, R. / Uderzo, A. *Goscinny et Uderzo présentent une aventure d'Astérix. La Zizanie*, Paris : Hachette, 1999.

25 Cf. Pastoureau, M. *Vert. Histoire d'une couleur*, op. cit., Position 2693.

26 Michel Pastoureau décrit souvent le vert des vêtements du personnage Babar comme un « vert gai ». Cf. *ibid.* Position 2707.

27 Michel Pastoureau raconte une anecdote sur ce sujet dans : Pastoureau, M. *Une couleur ne vient jamais seule – Journal chromatique*, op. cit., p. 69. Ce lien entre les partis de type écologiste et le vert peut être expliqué par l'attribution à cette couleur de vertus bienfaitrices et salvatrices associées à la nature, à la santé ou encore à l'hygiène. Cf. Pastoureau, M. *Vert. Histoire d'une couleur*, op. cit., position 2392.

28 Cf. Pastoureau, M. / Simonnet, D. *Le petit livre des couleurs*, op. cit., p. 116. D'autres développements à ce sujet se trouvent dans Pastoureau, M. *Couleurs, images et symboles. Étude d'histoire et d'anthropologie*, Paris : Le Léopard d'Or, 1989, p. 49 sqq.

29 Cf. *Bleu. Histoire d'une couleur*, op. cit., p. 158.

30 Cf. *ibid.*, p. 159, p. 160.

Celles-ci ont une symbolique simple et un référent dans la nature³¹. Un troisième groupe est celui des nuances – nous les appelons les tons – qui ne portent pas de symbole³². D'un point de vue symbolique, l'idée même de la couleur est capitale, mais les nuances ont peu d'importance³³. Ce que représente la couleur jaune ne dépend pas de son caractère clair ou foncé. Le critère du double symbolisme semble réducteur compte tenu des multiples facettes du champ symbolique d'une couleur. Il met cependant en évidence l'existence de grandes tendances prégnantes. De cette façon, le rouge, selon l'étude d'Eva Heller, est associé actuellement, en Allemagne, aux passions, aux rois, à la joie, au danger et au communisme³⁴, ce que nous pouvons résumer en trois grandes tendances : les passions ou émotions fortes, la politique et la crainte du péril. Ces catégories sont ensuite relativisées et étayées et l'on retrouve d'autres facettes de cette couleur comme le feu, l'agressivité, le sang, la vie, la sexualité, la correction, la justice ou encore le dynamisme. Chacun de ces aspects peut être mis en relation, de près ou de loin, avec les trois tendances principales.

Une liste des couleurs accompagnées de leurs significations ou de leur champ symbolique n'aurait ici que peu de sens. D'abord parce que ce type de publications existe déjà. Ensuite parce que les couleurs n'ont de signification que par rapport à d'autres couleurs et qu'il serait impossible de prendre en compte chaque éventualité. Nous aborderons la symbolique des couleurs d'une manière pratique et concrète dans l'analyse de cas.

À notre avis, l'approche symbolique de la couleur ne fait pas partie des critères contextuels, même si elle influence le processus de création et de réception comme le font les critères cadres. Contrairement à ceux-ci, elle appartient à la couleur, lui est inhérente.

31 Cf. Pastoreau, M. / Simonnet, D. *Le petit livre des couleurs*, op. cit., p. 116.

32 Cf. *ibid.*, p. 117.

33 Cf. Gallienne, A. *Les 100 mots de la couleur*, Paris : Presses universitaires de France, ³2022, p. 118.

34 Cf. Heller, E. *Psychologie de la couleur*, op. cit., p. 39.